البناء الوصفي
في شعر ابن حمديس الصقلي

الأستاذة مليكة بوراوي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار- عنابة

مقدمة :

يتجدد النص الأدبي بتجدد آليات القراءة ، وبتجدد هذه الآليات يتجدد فهم النص، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده من خلال استنطاقنا لنص شعري قديم، صاحبه وصاف، بلغت نسبة الوصف عنده ربع ديوانه ، وتناوله - أي الوصف - باعتباره غرضا يقصد لذاته ويستنفذ فيه قوله وبوصفه أسلوبا أي يدرج ضمن أغراض أخرى كالمدح والفخر والرثاء والغزل ....

والسؤال المطروح هو: كيف كان «ابن حمديس الصقلي»[1]يرسم معالم وصفه؟ هل ينتهج خطة معينة في بنائه للنص الشعري الوصفي ؟

[1] هو عبد الجبار أبو محمد بن أبي بكر الأزدي ، شاعر عربي من صقلية المسلمة . توفي سنة 527 / 1132 م ، وإذا عدنا إلى بعض الأبيات من شعره التي يعلن فيها أنه ابن السبعين فستكون سنة ميلاده 447 / 1055 م بسرقوسة (Syracuse). =

حاولنا الاستفادة من تطور الدراسات النظرية الحديثة في مجال الوصف وكيفية انتظامه داخل النص الأدبي، في تتبع كيفية رسم ابن حمديس معالم وصفه ، ولا يعني هذا التصور الجديد -عندنا - في فهم هذا النص الوصفي إسقاطا إذا ما طبق على نص شعري قديم ، وإنما أصبح للنص الأدبي قابلية لأن يقرأ من زوايا نظر مختلفة ومتجددة في ضوء التطور المعرفي بصفة عامة وتطور الفكر بصفة خاصة .

=بعد سقوط صقلية في يد النورمانديين غادرها إلى الأندلس (1079/471م) ، فاتصل بالمعتمد بن عباد ، فأجزل له العطاء بعد أن أكثر من مدحه ، كما تنعم ابن حمديس بحياة اللهو التي كانت تحياها عاصمة العباديين. واستطاع من خلال إقامته بالأندلس متابعة الأحداث السياسية والعسكرية عن قرب ، وهو ما ترجمته قصائده وما حملته من فرحة وحزن، نسجل هنا القصيدتين : الديوان (ق 277) و(ق 283) ، تجد فيهما الشاعر انتصارات الأمير ، وخاصة موقعة الزلاقة (1086م) التي توحّد فيها المرابطون وأهل الأندلس ضد المسيحيين بقيادة «ألفونس السادس»، وعند سيطرة المرابطين على إشبيلية غادرها شاعرنا إلى إفريقيا ، واتصل بملوك «بني زيري » ومدحهم ، ومنهم «تميم بن المعز» ، و«يحيى بن تميم» ، و«علي بن يحيى»، و«الحسن بن علي » . واتصل في بجاية بـ «المنصور بن الناصر ابن علناس » ووصف أحد قصوره . لا نعرف بالضبط أين توفي ابن حمديس ، هل في بجاية كما يستشف من القصيدة (الديوان : ق 301) ، أو جزيرة ميورقة (Majorque) سنة 527 / 1132 م .

خلّف ابن حمديس ديوانا ضخما ، حققه أول مرة المستشرق الإيطالي سكياباريللي Schiaparelli بروما سنة 1897 ، ثم حققه مرة ثانية الدكتور إحسان عباس سنة 1960 .

تنوعت مواضيع شعره بين المدح والفخر الذاتي والغربة والحنين إلى الوطن صقلية ، وبكاء الشباب والزهد والحكمة والرثاء والوصف . ولا نجد في ديوانه الهجاء ، وقد أعلن صراحة عن رفضه لهذا الجنس .

أسلوبه سهل من حيث المعجم والتركيب ، وتظهر عبقريته أكثر في الوصف تأثرا بالوسط الشعري الأندلسي . انظر :

: Ibn Ḥamdis. Encyclopédie de l'islam EI(2). Tome. III pp 806-708. (U. Rizzitano)

أي دراسة نعتمدها في تحليل وصف ابن حمديس ؟

نشير – في البداية – إلى أن الدراسات الوصفية في التراث النقدي والبلاغي العربيين تكاد تكون عرضية[2]، إذ حاول العرب التنظير للوصف لكنهم لم يتناولوه بإلمام و لم يهتموا باستكشاف خصوصياته : عرّفوه وأبانوا حدّه « وإن جاء ذلك في قالب إشارات عارضة لا تنتظمها رؤية متماسكة ولا تصور نظري متكامل »[3].

يقول قدامة بن جعفر في باب الوصف : « إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم بأظهرها فيه وأولاها ، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته »[4] .

يلاحظ من هذا التعريف أن الوصف مرتبط بالمحاكاة (أرسطو) ، وخاصّة حين ذكر قوله « حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته » . ويذهب مذهبه أيضا أبو هلال العسكري بقوله « ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك»[5]. ولا يخرج أيضا ابن

---

[2] للاطلاع على هذا الموضوع ، راجع : محمد الناصر العجيمي؛ الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم – الشعر الجاهلي أنموذجا .

[3] المرجع السابق ، ص 80 .

[4] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي . دار الكتب العلمية – بيروت.ص 130 .

[5] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ، ط2، ص 134 .

رشيق القيرواني في حديثه عن الوصف عن هذا الإطار يقول : « قال بعض المتأخرين : أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا »[6].

لا نكاد نجد في تناولهم – أي العرب القدامى – للوصف دراسات معمقة أو نظرية فيه، وإنما هي مجمل إشارات مبثوثة متفرّقة في كتاباتهم النقدية والبلاغية ، لا تخرج عن فكرة المحاكاة الأرسطية ، مع العلم أن الوصف كان عند العرب القدامى أداة مهمة من أدوات الإنشاء الفني .

أما في الدراسات الغربية ، « فقد أثار ردود فعل متناقضة طغى عليها الرفض بل الإدانة أحيانا . ومع ذلك ، ففي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن الموالي ، بدأ الوصف يكتسب لدى الغربيين وضعا أدبيا عاديا ، بعد أن حاز أهمية كبيرة في مجالات معرفية أخرى كالتاريخ الطبيعي والتقنيات ... »[7].

ونظرا إلى تطور الدراسات السيميائية واللسانية والسردية ، فإن موضوع الوصف تطورت دلالاته وأبحاثه ، وتنوعت تعريفاته وبشكل خاص في رواية القرن التاسع عشر الفرنسية الطبيعية (roman naturaliste) والواقعية (roman réaliste) ، وبالتأكيد عند ظهور النشاط النقدي الدائر حول علاقة الوصف بالسرد ، ويعد جول فارن (Jules Verne) وإميل زولا (Emile Zola) من أكبر أعلام الروائيين الذين مارسوا الوصف ودافعوا عنه ونظّروا له .

---

(6) ابن رشيق ، العمدة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل .بيروت. ط5 1981. ج 2، ص 295 .

(7) محمد نجيب العمامي ، في الوصف بين النظرية والنص السردي ، دار محمد علي للنشر تونس – ط1 ، 2005 ص17.

ومن أوائل المنظّرين لفن الوصف أيضا جيرار جينات (Gérard Genette) ، وقد قاربه – أي الوصف – من جهة علاقته بالسرد ، موضحا بأنه لا وجود لسرد خال من الوصف : فالوصف هو خادمه الضروري ، الخاضع له . ويتنزل الوصف منزلة كبرى بفضل الباحث فليب هامون (Philippe Hamon) [8]، الذي انكب على دراسته والاهتمام به في النص السردي . وقد وجدت أبحاثه امتدادا لها في أعمال الباحثين جون ميشال آدم (Jean Michel Adam) وبوتي جان (Petit Jean) وفرنسواز ريفاز (Françoise Rivaz) ، المتأثرين بتيار مَا يسمى باللسانيات النصية (Linguistique textuelle) . وقد اهتم هؤلاء جميعا بكيفية تنظيم الخطاب الوصفي ، وكيفية الاشتغال السيميائي للوصف ، وكيفية استخدام الاستراتيجيات المنظمة للخطاب الوصفي .

سنعرج على بعض القضايا التي أثارها هؤلاء الباحثون (في الوصف) ، من خلال مؤلفهم النص الوصفي (Le texte descriptif) [9]، متخذين بعض المقاطع الوصفية من

(8) لـ هامون Hamon مجموعة أعمال في الوصف نذكر منها على الخصوص كتابه : مقدمة إلى التحليل الوصفي Introduction à l'analyse du descriptif . وقد طوره بعد ذلك إلى Du descriptif في الوصفي . كما أضيفت له هوامش تفسيرية ، وقد ترجمته سعاد التريكي تحت عنوان [في الوصفي] ، وصدر عن بيت الحكمة بقرطاج (تونس) 2003 .

ومن أعماله أيضا مقاله ? Qu'est ce qu'une description (1972) .

(9) لمزيد من الاطلاع على مجمل العمليات الوصفية ، انظر أيضا :

- Jean Michel Adam : La description.
- Jean Michel Adam, Françoise Rivaz : L'analyse des récits.

قصيدة ابن حمديس رقم 349 (ص 545 من الديوان) في وصف قصر «المنصور بن علّناس»[10] ميدانا لتطبيق آرائهم .

العمليات الوصفية الأساسية في النص الشعري :

أ – الترسيخ[11]: encrage هي عملية يتم من خلالها الإشارة إلى الموصوف، وذلك من خلال تسميته في بداية المقطع الوصفي أي وضع الموضوع- العنوان (Le thème-titre)[12].

وقد تم استهلال القصيدة (في وصف قصر ابن علناس = قصر المُلْك)[13] بذكر المرجع أو تسمية الموضوع (الموضوع – العنوان) وهو «قصر الملك» ، في قوله (من البسيط) :

---

(10) ابن علناس هو المنصور بن أعلى الناس بن حماد، أمير من أصل صنهاجي، مولع بالعمران. نشأ في إمارة أبيه الناصر ببجاية ، ثم تولى السلطة إثر وفاته سنة 481-1088 ، حاصر المرابطين في تلمسان سنة 496-1103 ، وتوفي بعد محاصرتها ببضعة أشهر . انظر الحبيب العوادي ، ابن حمديس حياته وشعره ، رسالة دكتوراه (مخطوط) كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة 9 أفريل ، تونس ، تحت رقم T 5556 ، ص 49 .

(11) تحدثنا عن ترسيخ (encrage) وليس عن تعيين (affectation) ، لأن الشاعر لم يؤجل الموضوع – العنوان إلى نهاية المقطع الوصفي :

الترسيخ ←——— استهلال

التعيين ←——— يؤجل ذكر الموصوف إلى نهاية المقطع الوصفي .

(12) Jean Michel Adam, Petit Jean, François Rivaz : Le texte descriptif, éditions Nathan, Paris 1989, p. 114

(13) بنى المنصور بن علّناس مجموعة من القصور ، منها قصر المُلْك وقصر المنار وقصر اللؤلؤة. انظر ديوان ابن حمديس ، تعليق يوسف عيد ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2005 ، ص 12 .

واعْمُر بقَصْرِ المُلْكِ نَاديكَ الذي   أضْحَى بمجْدك بَيْتُهُ مَعْمُورَا

وقد أثار موضوع الوصف (قصر الملك) بذكره في بداية القصيدة تصورات القارئ حول بعض صفات الموصوف التي يمكن أن يلاقيها في سائر المقطع الوصفي ، وبالتالي عدّ الترسيخ (encrage) درجة من درجات تعريف الوصف، وحضوره أي (الموضوع-العنوان) في بداية المقطع الوصفي يجعل النص أكثر مقروئية وأسهل للفهم كما يقول م .آدم J.M. Adam).

أما الأبيات 13 بعد البيت الأول ، فيمكن أن نتحدث فيها عن عملية إعادة الصياغة (reformulation) ، وفيها تم التذكير بالموضوع العنوان القصر من خلال إعادة ذكره بلفظه كما في قوله :

[2] - قَصْرٌ لَوْ أنَّكَ كَحَّلْتَ بِنُورِهِ   أعْمى لَعَادَ إلَى المَقَامِ بَصِيرَا

ومن خلال استعمال ضمير الغائب (ه) كما في الأبيات (3 و4 و5 و6 و7 و8 و9) كقوله:

[3] -واشْتَقَّ مِنْ مَعْنَى الحَيَاة نَسِيمَهُ   فَيَكَادُ يُحْدِثُ لِلْعظَامِ نُشُورَا

[4] - نُسِيَ الصَّبِيحُ مع المَلِيحِ بِذِكْرِهِ   وَسَمَا فَفَاقَ خَوَرْنَقا[14] وسَدِيرَا[15]

[5]- وَلَوْ أنَّ بِالألْوَانِ قُوبِلَ حُسْنُهُ   مَا كَان شَيْءٌ عنده مَذْكُورَا

---

[14] الخورنق: اسم قصر بالعراق، فارسي معرب، بناه النعمان الأكبر الذي يقال له الأعور.

[15] السدير : قصر ، وهو معرب وأصله سهْ دِلَه أي فيه قباب متداخلة .

« إن اللجوء إلى إعادة الصياغة (reformulation) يتم غالبا عندما يمتد المقطع إلى درجة يخشى معها الواصفُ أن ينسى الموصوف له الموضوعَ – العنوان (Le thème-titre) ، وأن هذه العملية قد تستخدم معلنا من معلنات ختم المقطع الوصفي، وأنها تتيح تجنب التكرار والوقوف على مخزون الواصف اللغوي وقدرته على قوله الشيء نفسه في عبارات مختلفة »[16] .

ب – عملية تحديد المظاهر (opération d'aspectualisation):

عرفها ج.م آدم بقوله : « هي العملية الوصفية الجوهرية في كل الصور ، وبفضلها يتم **إدخال العناصر المختلفة للشيء** ، ويمكن أن نفهم من معناها الواسع أنها تعني الأجزاء **المميزة والخصائص** . وبالنسبة إلينا ، فإننا نحدد عرض المظاهر **بتصور الأجزاء** من جهة **وبالخصائص المميزة لهذه الأجزاء** »[17].

مفهوم هذا القول هو : إن الموضوع الموصوف (Le thème-titre) يتفرع إلى أجزاء وفروع ، يمكن بدورها أن تتفرع إلى موصوفات جديدة أخرى ، فتنمو سمات الموضوع – العنوان ، وتتعدى إلى خصائص أخرى ، تصبح بدورها **موضوعا جديدا للوصف** .

مثال [أ] = حديقة

(16) محمد العمامي ، في الوصف بين النظرية والنص السردي ، ص 130 .

(17) Le texte descriptif, p. 130

مثال [أ ب] = الأشجار – الورود



تتحول بدورها إلى موضوع للوصف

وهذا ما عبر عنه الباحث فليب هامون بقوله :« كل نظام وصفي [18] هو مجموعة معادلات متراتبة : معادلة بين تعيين لفظ وبين توسيع مخزون من الألفاظ المتجاورة في شكل لائحة أو مترابطة أو ملحقة في شكل نص [19]» .

ويمكن إدراك عملية تحديد المظاهر في المقطوعات الوصفية كما يلي :

يقول الشاعر :

وَإِذَا الوَلائِدُ[20] فَتَّحَتْ أَبْوَابَهُ　　جَعَلَتْ تُرَحِّبُ بِالعُفَاةِ[21] صَرِيرَا[22]
عَضَّتْ عَلَى حَلَقَاتِهِنَّ ضَرَاغِمٌ　　فَغَرَتْ بِهَا أَفْوَاهَهَا تَكْسِيرَا
فَكَأَنَّها لَبَدَتْ لِتَهْصِرَ عِنْدَهَا　　مَا لَمْ يَكُنْ بِدُخُولِهِ مَأْمُورَا

(18) الوصف لا يعني الوصفيّ . فالوصف (la description) عملية تكشف عن مهارات الكاتب الوصفية والمعجمية داخل النص الذي يبدعه . أما الوصفيّ (le descriptif) فهو النص أو الوثيقة التي تقدم وصفا لشيء . فالوصف لحظة آنية ، الوصفي خاصية مهيمنة ، أثر نصي.

(19) كتاب "في الوصفي" لهامون Hamon ص 255 .

(20) الولائد : الشوابّ من الجواري أي صغيرات السنّ.

(21) عفاة : العافية والعفاة والعُفيّ : الأضياف وطلاب المعروف.

(22) صرير : صرير الباب ، الضجة . والمقصود صوت الباب عند الفتح والغلق.

بعد أن استهل الشاعر قصيدته بـ «الكل» الموضوع العنوان قصر الملك يبدأ في عرض المظاهر عن طريق التجزيء من خلال تقسيم القصر إلى عناصره واستهلها أي هذه العناصر بـ مداخل القصر أي الأبواب وهي عنصر من عناصر القصر التي تفتح على مصراعيها لاستقبال الضيوف ، ثم تحدث عن حلقات الأبواب (عنصر من عناصر الأبواب) كيف تعض عليها الأسود بأفواهها (عنصر من عناصر حلقات الأبواب) ، ثم تحدث عن صورها ، أي هذه الأسود وهي جالسة وكأنها متأهبة لافتراس من لم يؤذن له بالدخول إلى القصر .

لقد اختفى الموضوع العنوان (قصر الملك) بمجرد أن رُسِّخ أو بمعنى آخر تشظّى في سائر الملفوظ الوصفي ، وأصبح مجموعة عناصر ، مما ساهم في امتداد العملية الوصفية ، ولم يتم التوسع والامتداد فقط بفضل تفريع العناصر وإنما بفضل إبراز خاصيات (propriétés) العناصر في كل مستوى . ويبدو التجزيء في مقاطع أخرى نبرزها كما يلي :

في وصف ساحات القصر

[18] - بِمُرَخَّمٍ(23) السَّاحَاتِ تَحْسَبُ أَنَّهُ فُرِشَ المَهَا(24) وتَوَشَّحَ الكَافُورَا

[19]- وَمُحَصَّبٍ(25) بِالدُّرِّ تَحْسَبُ تُرْبَهُ مِسْكًا تَضَوَّعَ(26) نَشْرُهُ وعَبِيرَا

في وصف أسود

[21] - وَضَرَاغِمٌ سَكَنَتْ عَرِينَ رِئَاسَةٍ تَرَكَتْ خَرِيرَ المَاءِ فِيهِ زَئِيرَا

[22] - فَكَأَنَّمَا غَشَّى النُّضَارُ(27) جُسُومَهَا وَأَذَابَ فِي أَفْوَاهِهَا البِلَّوْرَا

[23] - أُسْدٌ كَأَنَّ سُكُونَهَا مُتَحَرِّكٌ فِي النَّفْسِ لَوْ وَجَدَتْ هُنَاكَ مُثِيرَا

[24] - وَتَذَكَّرَتْ فَتَكَاتِهَا فَكَأَنَّمَا أَقْعَتْ عَلَى أَدْبَارِهَا لِتَثُورَا

[25] - وَتَخَالُهَا وَالشَّمْسُ تَجْلُو لَوْنَهَا نَارًا وَأَلْسُنَهَا اللَّوَاحِسَ نُورَا

في وصف جداول الماء

[26] - فَكَأَنَّمَا سُلَّتْ سُيُوفُ جَدَاوِلٍ ذَابَتْ بِلاَ نَارٍ فَعُدْنَ غَدِيرَا

[27] - وَكَأَنَّمَا نَسَجَ النَّسِيمُ لِمَائِهِ دِرْعًا فَقَدَّرَ سَرْدَهَا تَقْدِيرَا

---

(23) مرخم : من الرخام .

(24) محصب : من الحصباء : وهي الحصاة أي الحجر الصغير.

(25) المها : البلور .

(26) تضوع : انتشرت رائحته .

(27) النضار : الذهب والفضة ، والغالب الذهب .

في وصف أشجار

[28] - وَبَدِيعَةِ الثَّمَرَاتِ تَعْـبُرُ نَحْوَهَـا   عَيْنَايَ بَحْرَ عَجَائِبٍ مَسْجُـورَا[28]

[29] - شَجَرِيَّةٍ ذَهَبِيَّـةٍ نَزَعَـتْ إِلَـى   سِحْرٍ يُؤَثِّرُ فِي النُّهَـى تَأْثِيـرَا

[30] - قَدْ صَوْلَجَتْ[29] أَغْصَانَهَا فَكَأَنَّمَـا   قَنَصَتْ لَهُنَّ مِنْ الفَضَاءِ طُيُـورَا

[31] - وَكَأَنَّمَا تَأْبَـى لَوَاقِـعُ[30] طَيْرِهَا   أَنْ تَسْتَقِلَّ بِنَهْضِهَـا وَتَطِـيرَا

[32] - مِنْ كُلِّ وَاقِعَـةٍ تَرَى مِنْقَارَهَـا   مَاءً كَسِلْسَالٍ[31] اللُّجَيْـنِ نَمِيرًا[32]

[33] - خُرْسٌ تُعَدُّ مِنْ الفِصَاحِ فَإِنْ شَدَّتْ   جَعَلَتْ تُغَرِّدُ بِالمِيَـاهِ صَفِيـرَا

[34] - وَكَأَنَّمَا فِي كُـلِّ غُصْـنٍ فِضَّـةٌ   لاَنَتْ فَأُرْسِلَ خَيْطُهَا مَجْـرُورَا

[35] - وَتُرِيكَ فِي الصِّهْرِيجِ مَوْقِعَ قَطْرِهَا   فَوْقَ الزَّبَرْجَدِ لُؤْلُـؤًا مَنْثُـورَا

[36] - ضَحِكَتْ مَحَاسِنُهُ إِلَيْكَ كَأَنَّمَـا   جُعِلَتْ لَهَا زُهْرُ النُّجُومِ ثُغُـورَا

تظهر أيضا في هذه المقاطع الوصفية عملية تحديد المظاهر، من خلال ذكر أجزاء الموصوف وفروعه التي تتفرع بدورها إلى موصوفات جديدة (sous- thématisation).

---

[28] مسجور : مملوء

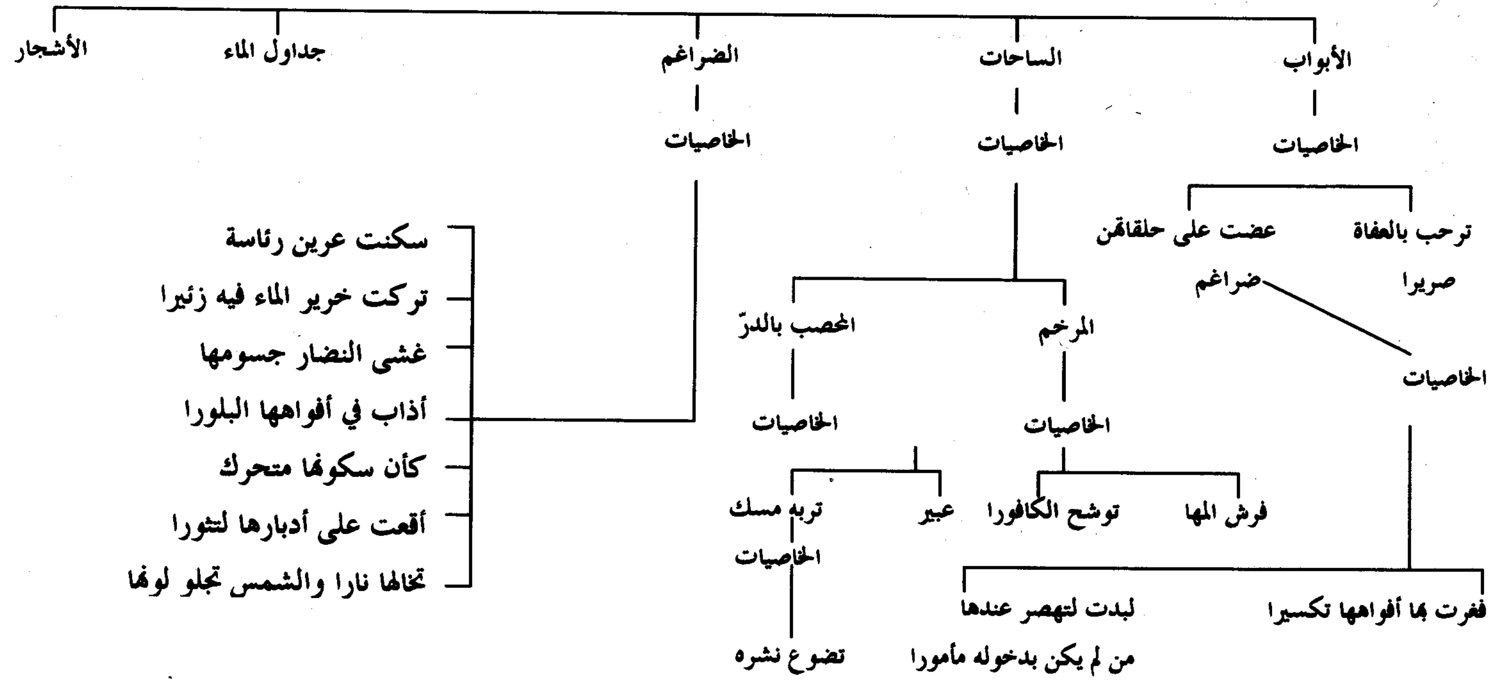
[29] صولجت : من الصولج ، والصولجة : الفضة الخالصة .

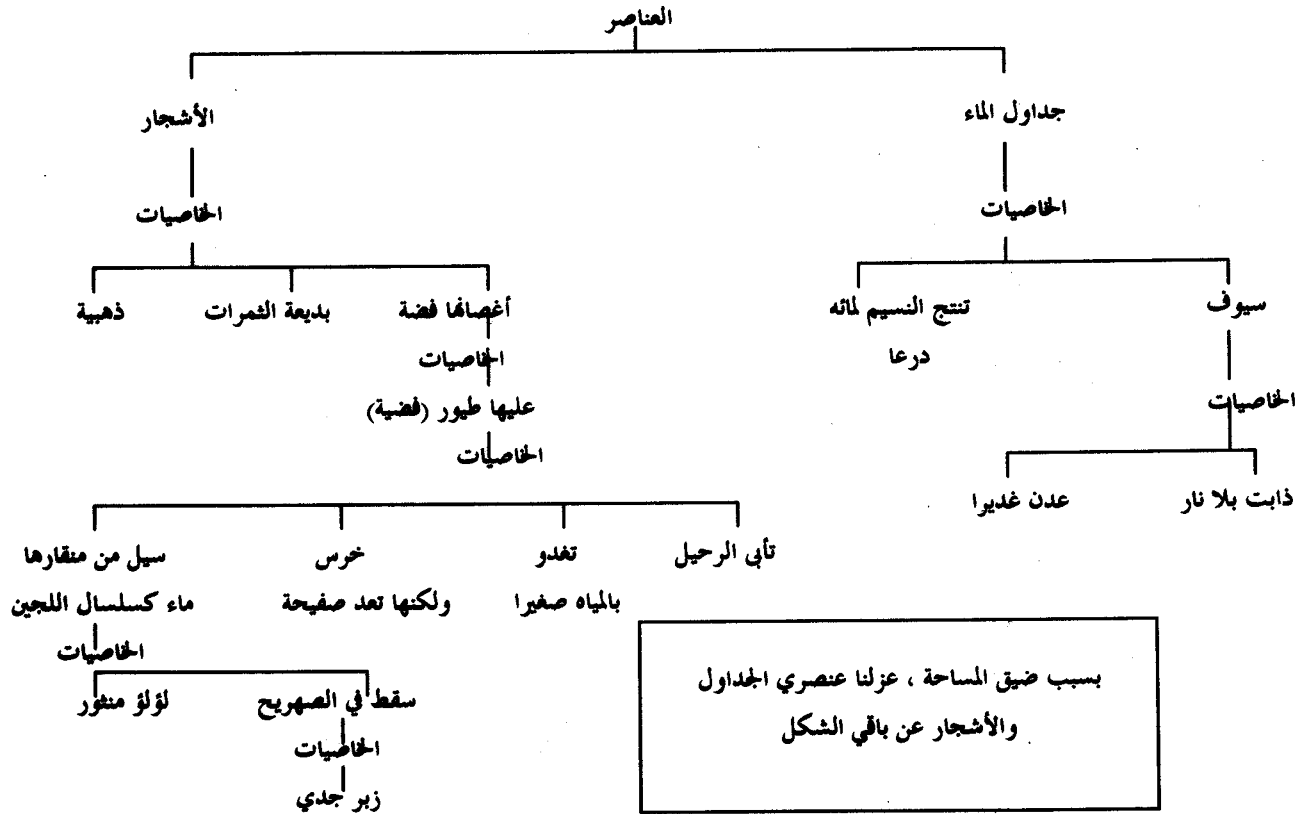
[30] طير واقع : إذا كان على الشجر

[31] سلسال : الماء العذب السلس

[32] نمير : الماء الكثير

ويمكن تلخيص جميع المقاطع الوصفية ، وكيفية تفرعها في الخطاطات التاليـــة نطلق عليها شجرة الوصف :


الموضوع – العنوان
(Le thème - titre)
قصر الملك
العناصر
الأبواب
الساحات
الضراغم
جداول الماء
الأشجار
الخاصيات
الخاصيات
الخاصيات
ترحب بالعفاة
صريرا
عضت على حلقاتهن
ضراغم
الخاصيات
فغرت بها أفواهها تكسيرا
لبدت لتهصر عندها
من لم يكن بدخوله مأمورا
المرخم
الخاصيات
فرش المها
توشح الكافورا
المحصب بالدرّ
الخاصيات
عبير
تربه مسك
الخاصيات
تضوع نشره
سكنت عرين رئاسة
تركت خرير الماء فيه زئيرا
غشى النضار جسومها
أذاب في أفواهها البلورا
كأن سكونها متحرك
أقعت على أدبارها لتثورا
تخالها نارا والشمس تجلو لونها


العناصر
جداول الماء
الخاصيات
سيوف
الخاصيات
ذابت بلا نار
عدن غديرا
تنتج النسيم لمائه
درعا
الأشجار
الخاصيات
أغصانها فضة
الخاصيات
عليها طيور (فضية)
الخاصيات
بديعة الثمرات
ذهبية
تأبى الرحيل
تغدو
بالمياه صفيرا
خرس
ولكنها تعد صفيحة
سقط في الصهريج
الخاصيات
زبر جدي
سيل من منقارها
ماء كسلسال اللجين
الخاصيات
لؤلؤ منثور
بسبب ضيق المساحة ، عزلنا عنصري الجداول
والأشجار عن باقي الشكل

تنمو الموصوفات بواسطة عملية تحديد المظاهر وتتكاثر أيضا من خلال عملية أخرى تدعى :

ج – عملية التعليق أو إقامة العلاقات (la mise en relation) :

وذلك عن طريق المشابهة أو المماثلة (l'assimilation) ، « وهي عملية تهدف إلى التقريب بين مكونات عنصرين يبدوان لأول وهلة مختلفين ..... وتقوم هذه العملية من وجهة نظر لسانية على المقارنة والاستعارة » [33].

وتمثل لهذه العملية من المقاطع الوصفية السابقة كالآتي :

[14] ..... جعلت ترحب بالعفاة صريرا

[16] فكأنها لتهصر عندها ....

[18] ..... تحسب أنه فرش المها وتوشح الكافورا

[19] ..... تحسب تربه مسكا تضوع نشره وعبيرا

[21] ..... تركت خرير الماء فيه زئيرا

[22] فكأنما غشى النضار جسومها وأذاب في أفواهها البلورا

[23] .... فكأن سكونها متحرك ...

[24] فكأنما أقعت على أدبارها لتثورا ...

[25] وتخالها والشمس تجلو لونها نارا وألسنها اللواحس نورا

[26] فكأنما سلّت سيوف جداول ذابت بلا نار فعدنَ غديرا

(33) Le texte descriptif, p. 128.

[27] وكأنما نسج النسيم لمائه درعا ...

[30] فكأنما قنصت لهن من الفضاء طيورا ...

[31] وكأنما تأبى لواقع طيرها ...

[32] كسلسال اللجين نميرا ...

[33] خرس تعدّ من الفصاح ...

[34] كأنما في كل غصن فضة ...

[35] وتريك في الصهريج ... ... لؤلؤا منثورا

[36] ضحكت محاسنه إليك كأنما جعلت لها زهر النجوم ثغورا

فخصوبة الوصف (الموصوفات) مردّها إلى كثافة في التشبيه . فالتشبيه بصفة عامة كما يقول «ريمون ديبراي جينيت » « يشفّ عن شعور بإشباع الرغبة ، وفي الآن ذاته عن خيبة أمل في بلوغ الغاية من الوصف أو امتلاك القدرة على محاصرة موضوعه وإحكام القبضة عليه نهائيا ، فتجري ملاحقته عن طريق الإكثار من المؤولات تعويضا عن خيبة الأمل هذه ، وإشباعا للرغبة في الكلام »[34].

لقد ارتبط تنظيم العملية الوصفية ببعض الاستراتيجيات الذهنية ، ومنها استخدام الصور البلاغية التي وظفتها الذات الواصفة ، فبنت من خلالها عالما من الصور والأخيلة عبر معجم وصفي ثري ، فاكتنزت الدلالات ونمت الموصوفات .

[34] العجيمي، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم: الشعر الجاهلي أنموذجا، ص 366.

بعد تصفح هذه المقاطع الوصفية ، ندرك في بنائها مجموعة من الخصائص أهمها : التوحيد والتجزيء والترتيب .

ويتوسع الوصف ويمتدّ ويتشعّب ، فتتعدد العناصر والخاصيات ، لكن مكوناته تظل مشدودة إلى الكل (الموضوع – العنوان = قصر المُلْك) . فللوصف إذًا دور موحد (rôle unificateur) ، كما له دور تقسيمي تفريعي (rôle fractionnel) ، ذلك أن الموضوع – العنوان ما أن يرسّخ حتى يختفي وتعوّضه مجموعة من العناصر تتفرع بدورها إلى موصوفات فرعية أخرى .

كما يحتل الموضوع – العنوان أعلى رتبة أو أعلى موقع ، وتليه العناصر التي تتفرع عنه ثم مكونات هذه العناصر ، وهكذا ... فمثلا في المقطع الوصفي الأول ، يتحدد الموضوع -العنوان أولا : قصر الملك ، ثم الأبواب ، فحلقات الأبواب ، فضراغم تعض بأفواهها على حلقات الأبواب ...

القصر = موصوف رئيسي .

الأبواب = عنصر من الموصوف الرئيسي (القصر) .

الحلقات = عنصر من الأبواب .

الضراغم = عنصر من الحلقات .

بين هذه العناصر علاقة ترتيب أو تراتب ناشئة عن علاقة التضمن والاحتواء بينها، فالأعلى يحتله الكل والأدنى يشغله جزء الجزء ، وتآزر الأجزاء يشكل الكل . إن في هذا التخطيط للوصف (الذي هو في تنامٍ مطرد) تشكيل لما يسمى بالانسجام

الدلالي ، إذ تتولد مكونات النص بداخله بانتظام (فالأجزاء تردّ إلى الكل والكل يرد إلى الجزء) لتحقيق لحمة الدلالات الوصفية .

وما يميز هذه المقاطع الوصفية أيضا استغلال الذات الواصفة طاقتها التعبيرية باستعمال روابط لغوية للحم أجزاء النص، مثل الأداة «كأن» وحروف العطف وواو رب التي لها وقع مخصوص من خلال مسحة العود على البدء واستخدام الضمائر كضمير الغائب للإحالة على قصر الملك (يكاد – يحدث – بذكره – سما – ففاق – حسنه – عنده ..) ، وكذلك اللجوء إلى ظاهرة الحذف للربط بين أجزاء النص من خلال المحتوى الدلالي .

[2] قصرٌ لو أنك كحّلت بنوره – أي هو قصر

[11] فلك الأفلاك .... – أي هو فلك

[33] خرس تعد من الفصاح ... أي هنّ خرْس

لقد بدت الصورة في المقاطع الوصفية متحركة (في ذهن المتلقي) فالعين تتجول وتلتقط في بهو القصر [أبواب – حلقاتهن – ضراغم – ساحات ...] . ومما زاد في حركيتها –أي الصورة – احتفال الذات الواصفة بأدق الجزئيات والتفاصيل وكثرة الأفعال في الوصف[35] .

[35] بسمة الشاوش ، الصورة المتحركة في شعر الوصف الجاهلي ، أعمال ندوة [قراءات في النص الشعري القديم] سلسلة دورات في اللغة والأدب، تونس 2004، مج 13، ص 89 .

حصيلة القول ، لقد شاهدنا القصر بأعيننا وتجولنا في أرجائه ، وذلك من خلال قدرة الشاعر على تجسيده في مخيلتنا .

لقد كانت له « براعة معروفة في جمع الأشياء وتنسيقها ، كأنما تراه يجمعها وينسقها بيده أو كأنه يغوص على المعنى الخفيّ فيأتي به ويصفه في موضعه »[36] .

كما كانت له دقة في وصف الأشياء وجزئياها ، فكأنك تراها أمام عينيك وتحس ما يقول « لأنه كان ذا شعور قوي ونظر ثاقب لا يكاد يشعر بشيء إلا وذكره في شعره ولا تكاد تمتلئ عينه بمنظر إلا وصفه كأنه كان مملوءا بذلك أو كأنّ هذه كانت كل حياته..»[37]

ولعل هذا ما انتبه إليه القدماء بقولهم « إن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك »[38].

إن الوصف على حسب قول بول فاليري (Paul Valéry) « اختيار للجمل وكيفية تتابعها وتنظيمها وانسجامها واتساقها »[39]، وابن حمديس شاعر وصّاف أحسن اختيار جمله ومعجمه وقرطس معانيه على حدّ تعبير ابن بسام فكان المصوّر البارع لكون تعبيري خاص فأبدع ./.

---

[36] أحمد ضيف ، بلاغة العرب في الأندلس ، دار المعارف للطباعة والنشر – سوسة تونس. ص 159 .

[37] المرجع السابق ص 158 .

[38] أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 134 .

[39] Le texte descriptif, p. 180.